ÄGIS ODER BOGEN

BEITRAG ZUR ERKLÄRUNG DES

VON BELVEDERE

VON

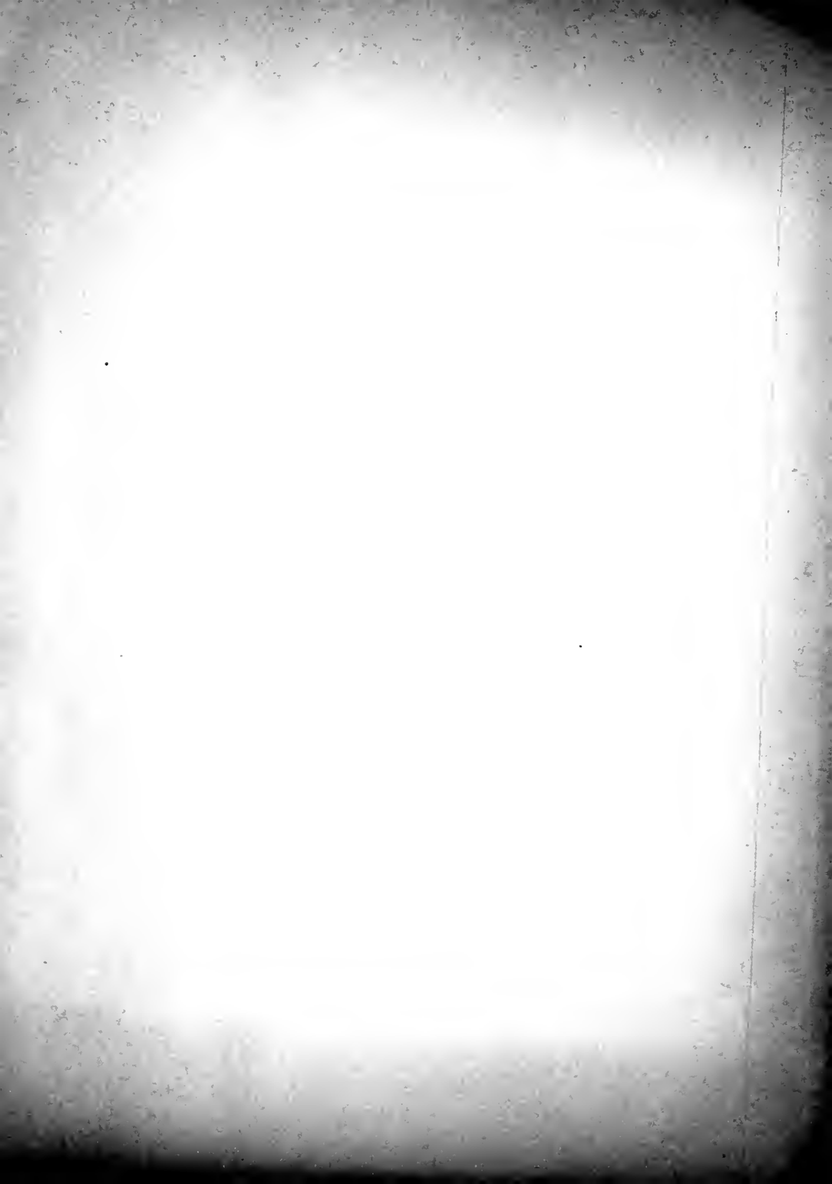
Dr. Otto Adalbert Hoffmann

Ordentl. Lehrer.

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Lyceums 1887.

METZ

LOTHRINGER ZEITUNG



Ägis oder Bogen?

Zur Erklärung des Apollo von Belvedere.

Die grössere Zahl der lebenden Archäologen scheint sich in der Frage, ob der Apollo von Belvedere Ägis oder Bogen geführt, für die Ägis entschieden zu haben, um so mehr wohl, als Kieseritzky's Veröffentlichung in der Archäologischen Zeitung (Jahrg. 1883, S. 27 ff.), die dem Apollo Stroganoff die Ägis mit Sicherheit zuweisen will, meines Wissens keinen erfolgreichen Widerspruch gefunden hat und so die Frage gelöst zu sein scheint, wenn man dieselbe eben von der Entscheidung der anderen Frage, ob der Stroganoff'schen Bronce die Ägis eigen gewesen sei oder nicht, abhängen lässt.

Indessen drängen sich bei genauer Prüfung gewichtige Bedenken auf. Nachdem man für die Erklärung eines ägishaltenden Apollo, den die vaticanische Statue vorstellen soll, die bekannte Stelle der Ilias (XV 306 ff.*) aufgegeben hat, weil das Motiv eines Troervernichters für jene späten Zeiten, in denen das Bildnis geschaffen sein muss, nicht annehmbar ist, hat die Vermutung Preller's, die er Stephani gegenüber ausgesprochen (vergl. Bulletin de l'Académie des Sciences de St-Pétersbourg IV, 1861, p. 329 ff.), die Frage nach dem Motiv der Statue scheinbar befriedigend gelöst. Sie beruht

---

*) Τρῶες δὲ προὔτυψαν ἀολλέες· ἦρχε δ' ἄρ' Ἕκτωρ
μακρὰ βιβάς· πρόσθεν δὲ κί' αὐτοῦ Φοῖβος Ἀπόλλων,
εἱμένος ὤμοιιν νεφέλην, ἔχε δ' αἰγίδα θοῦριν,
δεινήν, ἀμφιδάσειαν, ἀριπρεπέ', ἣν ἄρα χαλκεὺς
Ἥφαιστος Διὶ δῶκε φορήμεναι ἐς φόβον ἀνδρῶν·
τὴν ἄρ' ὅγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἡγήσατο λαῶν – – – –
ὄφρα μὲν αἰγίδα χερσὶν ἔχ' ἀτρέμα Φοῖβος Ἀπόλλων,
τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἥπτετο, πίπτε δὲ λαός.
αὐτὰρ ἐπεὶ κατένωπα ἰδὼν Δαναῶν ταχυπώλων
σεῖσ', ἐπὶ δ' αὐτὸς ἄϋσε μάλα μέγα, τοῖσι δὲ θυμὸν
ἐν στήθεσσιν ἔθελξε, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς, κ. τ. λ.

bekanntlich auf dem Bericht von der göttlichen Errettung des Heiligtums zu Delphi bei Gelegenheit des Einfalles der Galler im Jahre 279 v. Chr. und der Feier der Soterien zu Ehren Zeus des Erretters und des pythischen Apollo. Was melden uns die Quellen darüber?

Pausanias (X 15, 2) erwähnt kurz, dass die Ätoler dem delphischen Gotte für die Rettung des Heiligtums bei dem Raubangriff der Galler zwei Statuen zugleich mit je einer der Athena und der Artemis stifteten. (*στρατηγοὶ δὲ οἱ πολλοὶ καὶ Ἀρτέμιδος, τὸ δὲ Ἀθηνᾶς, δύο τε Ἀπόλλωνος ἀγάλματά ἐστιν Αἰτωλῶν, ἡνίκα σφίσιν ἐξειργάσθη τὰ ἐς Γαλάτας*; oder wie Schubart vermutet: *στρατηγοὶ δὲ οἱ Αἰτωλοὶ καὶ ἄγαλμα* (oder *ἀγάλματα*) *Ἀρτέμιδος, τὸ δὲ Ἀθηνᾶς, δύο τε Ἀπόλλωνος ἀνάθημά ἐστιν Αἰτωλῶν.*) An einer anderen Stelle (X 23, 3 sq.) berichtet derselbe, dass Erdbeben, Gewitter, Kälte, Schneefall und herabstürzende Felsstücke den Gallern manchen Schaden verursacht und sie erschreckt haben: *Βρέννῳ δὲ καὶ τῇ στρατιᾷ τῶν τε Ἑλλήνων οἱ ἐς Δελφοὺς ἀθροισθέντες ἀντετάξαντο, καὶ τοῖς βαρβάροις ἀντεσήμαινε τὰ ἐκ τοῦ θεοῦ ταχύ τε καὶ ὧν ἴσμεν φανερώτατα. ἥ τε γὰρ γῆ πᾶσα, ὅσην ἐπεῖχεν ἡ τῶν Γαλατῶν στρατιά, βιαίως καὶ ἐπὶ πλεῖστον ἐσείετο τῆς ἡμέρας, βρονταί τε καὶ κεραυνοὶ συνεχεῖς ἐγίνοντο; κ. τ. λ. ..... Τοιούτοις μὲν οἱ βάρβαροι παρὰ πᾶσαν τὴν ἡμέραν παθήμασί τε καὶ ἐκπλήξει συνείχοντο· τὰ δὲ ἐν τῇ νυκτὶ πολλῷ σφᾶς ἔμελλεν ἀλγεινότερα ἐπιλήψασθαι· ῥῖγός τε γὰρ ἰσχυρὸν καὶ νιφετὸς ἦν ὁμοῦ τῷ ῥίγει, πέτραι τε ἀπολισθάνουσαι τοῦ Παρνασοῦ μεγάλαι καὶ κρημνοὶ καταρρηγνύμενοι σκοπὸν τοὺς βαρβάρους εἶχον, καὶ αὐτοῖς οὐ κατὰ ἕνα ἢ δύο, ἀλλὰ κατὰ τριάκοντα καὶ ἔτι πλείοσιν, ὡς ἕκαστοι ἐν τῷ αὐτῷ φρουροῦντες ἢ καὶ ἀναπαυόμενοι τύχοιεν, ἀθρόοις ἡ ἀπώλεια ἐγένετο ὑπὸ τῆς ἐμβολῆς τῶν κρημνῶν.* Trotz dieser Naturereignisse halten die Kelten stand und werden erst am zweiten Tage von den Griechen nach tapfrem Widerstand zurückgeschlagen, nachdem ihr Brennus verwundet: § 6: *οἱ δὲ ἀρχομένης μὲν τῆς μάχης ..... τότε μὲν ὑπὸ προθυμίας ἔτι ἀντεῖχον βαλλόμενοί τε πανταχόθεν καὶ οὐχ ἧσσον ὑπὸ τοῦ ῥίγους, μάλιστα οἱ τραυματίαι, ταλαιπωροῦντες· ὡς δὲ καὶ ὁ Βρέννος ἔλαβε τραύματα, ἐκεῖνον μὲν λιποψυχήσαντα ἐκκομίζουσιν ἐκ τῆς μάχης, οἱ δὲ βάρβαροι πανταχόθεν σφίσιν ἐγκειμένων τῶν Ἑλλήνων ὑπέφευγόν τε ἄκοντες καὶ ἑαυτῶν τοὺς ἀδυνάτους διὰ τραύματα ἕπεσθαι καὶ ἀρρωστίαν φονεύουσιν.*

Erst in der darauf folgenden Nacht, nachdem sie sich bereits zurückgezogen haben, werden die Galler durch einen panischen Schrecken, der plötzlich einreisst, in Verwirrung gesetzt und richten unter sich selbst ein Blutbad an: § 7: *καὶ οἱ μὲν ἐστρατοπεδεύσαντο ἔνθα ἡ νὺξ κατελάμβανεν ἀναχωροῦντας· ἐν δὲ τῇ νυκτὶ φόβος σφίσιν ἐμπίπτει πανικός ...... ἀναλα-*

βέντες οὖν τὰ ὅπλα καὶ διαστάντες ἔκτεινόν τε ἀλλήλους καὶ ἀνὰ μέρος ἐκτείνοντο κ. τ. λ.

Ob Apollo diese Vernichtung der Galler durch seine Haupt- und Lieblingswaffe, den Bogen, oder durch die Ägis herbeigefürt habe, ist aus Pausanias nicht ersichtlich, weil dieser überhaupt von einem persönlichen Eingreifen des Apollo nichts erwähnt, während er z. B. das Erscheinen der Heroen Hyperochos, Laodokos, Pyrrhos und Phylakos ausdrücklich bezeugt:

Cap. 23 § 2: *τά τε τῶν ἡρώων τηνικαῦτά σφισιν ἐφάνη φάσματα, ὁ Ὑπέροχος καὶ ὁ Λαόδοκός τε καὶ Πύρρος· οἱ δὲ καὶ τέταρτον τὸν Φύλακον ἐπιχώριον Δελφοῖς ἀπαριθμοῦσιν ἥρωα.*

Die Anteilnahme des Apollc selbst an dem Kampf gegen die Kelten erzählt Trogus Pompeius (Justin. XXIV), und zwar geht aus seiner Schilderung unzweideutig hervor, dass der Gott sich zur Abwehr der Feinde des *Bogens* bediente. Seine Worte lauten: «In hoc partium certamine repente universorum templorum antistites, simul et ipsae vates sparsis crinibus cum insignibus atque infulis pavidi vecordesque in primam pugnantium aciem procurrunt. Advenisse deum clamant eumque se vidisse desilientem in templum per culminis aperta fastigia, dum omnes opem dei suppliciter inplorant, *iuvenem supra humanum modum insignis pulchritudinis* comitesque ei duas armatas virgines ex propinquis duabus Dianae Minervaeque aedibus occurrisse; nec oculis tantum haec se perspexisse, *audisse etiam stridorem arcus ac strepitum armorum.* Proinde ne cunctarentur diis antesignanis hostem caedere et victoriae deorum socios se adiungere summis obsecrationibus monebant. Quibus vocibus incensi omnes certatim in proelium prosiliunt. Praesentiam dei et ipsi statim sensere, nam et terrae motu portio montis abrupta Gallorum stravit exercitum et confertissimi cunei non sine vulneribus hostium dissipati ruebant. Insecuta deinde tempestas est, quae grandine et frigore saucios ex vulneribus absumpsit.» etc.

In dieser Schilderung, aus der man die Stiftung eines *ägis*bewaffneten Apollo mit Bezug auf die vorerwähnten Stellen bei Pausanias erschlossen hat, ist einer Ägis mit keinem Worte gedacht. Ich will kein Gewicht darauf legen, dass die Priester den Gott «in überirdischer Schönheit» und nicht als den furchtbaren Schütteler der Waffe des Zeus erblickt haben, welch letzterer Umstand kaum unerwähnt bleiben konnte. Aber die ganze Darstellung hat mit einem ägisschüttelnden Apollo nichts zu thun. Ausdrücklich wird bemerkt, nicht nur, dass die Gottheiten deutlich gesehen wurden («haec se perspexisse»), sondern dass man auch das Klirren *des Bogens* und das Rasseln der Waffen

vernommen habe. Wenn aber von Apollo und seinen Begleiterinnen Artemis und Athena (vergl. über diese auch Diodor. Sic. XXII, Bd. II p. 438 ed. Dindorf et C. Müller, Paris. 1855) erzählt und dabei von einem Klirren *des* Bogens gesprochen wird, so kann kein Zweifel obwalten, wessen Bogen gemeint ist. Nur eine vorgefasste Meinung kann hier den «stridor *arcus*» auf die Artemis beziehen wollen, die immerhin auch mit dem Bogen thätig gewesen sein kann; aber warum nicht ebensogut mit dem Wurfspiess, dem Jagdspeer?

Kurz, kein Wort in den Quellen berechtigt uns, eine Ägis vorauszusetzen, und alle Schlüsse, so scharfsinnig und bestechend sie auch auf der Erwähnung jener Naturereignisse aufgebaut sind, haben nur den Wert von Vermutungen. Die Quellen sagen kein Wort von einer Ägis, wohl aber wird als Waffe des Gottes der Bogen erwähnt. Und sollte Apollo nicht auch ohne Ägis die Felsblöcke seines heimischen Parnass haben in Bewegung setzen können? Musste er dazu wirklich erst die Waffe seines Vaters leihen? — Wenn Zeus nur die Locken seines Hauptes schüttelt, erbebt der ganze Olymp!

Wenn im Altertum wirklich die Sage verbreitet gewesen wäre, dass Apollo die Kelten mit der *Ägis* zurückgeschreckt habe, so müsste sich in den Schriftquellen, die, wie wir gesehen haben, zum Teil sehr ausführlich über die Ereignisse berichten, wenigstens irgend eine Andeutung entdecken lassen. Da diese sich nirgends findet, so schliesse ich, dass es eine solche Sage überhaupt nicht gegeben hat, dass vielmehr, wenn man je von der Ägis gesprochen hat, man sich dieselbe in den Händen des *Zeus Soter* wirksam gedacht hat.

Dazu kommt das Ungewöhnliche des Motivs: denn was will es heissen, wenn gegenüber den unzähligen Bezeugungen des herkömmlichen und charakteristischen Typus in der Kunst sowohl als in der Litteratur ein paar Ausnahmen von sehr zweifelhaftem Wert ausfindig gemacht werden? Der ägishaltende Apollo bleibt trotz der bekannten Iliasstelle und trotz aller gegenteiligen Behauptungen eine Seltenheit.

Und wenn nun, wie die vielberegte Inschrift (C. I. A. II N° 323) vom Jahre 277/6 besagt (*«τῷ Διὶ τῷ Σωτῆρι καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ, ὑπόμνημα τῆς μάχης τῆς γενομένης πρὸς τοὺς βαρβάρους τοὺς ἐπιστρατεύσαντας ἐπί τε τοὺς Ἕλληνας καὶ τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ἱερὸν τὸ κοινὸν τῶν Ἑλλήνων,» κ. τ. λ.*), das Fest der Soterien gestiftet und gefeiert wurde — ohne dass auch in dieser Inschrift der besonderen Rettung durch Naturereignisse Erwähnung geschieht, — so hat man sicherlich, wenn einmal die Ägis eine Rolle dabei spielen soll, dem Zeus Soter die letztere gegeben oder vielmehr belassen. Zeus mit der Ägis, das ist ein aus der Kunst wie aus der Litteratur geläufiger

Begriff; und wenn bei den Soterien von Delphi Zeus der Erretter und der pythische Apollo verehrt wurden, so hat gewiss Niemand daran gedacht, den ersteren seine Ägis verleihen zu lassen, weil dies bei Homer auch einmal vorkommt. Nein, wenn die Ägis einmal dabei in Betracht kam, so führte sie der, dem sie gebührt, Zeus selbst, und Apollo Pythius hatte nicht nöthig, sich dieselbe zu borgen; sicherlich war dieser mit seiner Waffe als Erretter von Delphi dargestellt, mit dem *Bogen*. —

Noch einige Worte *zur Haltung* des Apollo von Belvedere. Eine blosse Zusammenstellung der zum Teil sich geradezu widersprechenden Urteile über die für einen Bogenschützen mögliche oder unmögliche Haltung genügt, um die Unfruchtbarkeit dieses Streites darzulegen. Trotz aller Bemühungen bleibt die von vielen berufenen Beurteilern geteilte Ansicht Winkelmann's, dass dieser Gott ein Bogenschütze sein müsse, unerschüttert. So halte ich auch den Versuch Stephanis, aus antiken Bildwerken nachweisen zu wollen, dass die Haltung des Apollo von Belvedere. bez. des Apollo Stroganoff, einem Bogenschützen nicht angehören könne, für einen wenig glücklichen. Es wird seine grossen Schwierigkeiten haben, diese oder jene Stellung beim Schiessen selbst aus den uns erhaltenen Bildwerken als «unmöglich» beweisen zu wollen, weil die Haltung des Pfeilschützen je nach dem augenblicklichen Bedürfniss wechselt und es also sehr darauf ankommt, ob dieser aufrecht steht, kniet, ob er nach vorwärts, seitwärts oder rückwärts schiesst, ob er ruhig steht oder in der Bewegung den Pfeil absendet. Der Körper kann dabei — je nach Bedürfnis — vor- oder zurückgelegt sein: der Bogen-, wie der Armbrustschütz benutzt dabei das rechte wie das linke Bein, — je nach Bedarf — als Spielbein; kurz, so mannigfaltig das Leben, so mannigfaltig die Kunst. Oder sollten wir wirklich den Mut haben, nach den uns zufällig erhaltenen wenigen Schiessattitüden ein förmliches Schiessreglement aufzusetzen und den *Künstler* nach diesem lückenhaften Gesetz, das wir uns selbst zurecht gemacht, richten zu wollen? Um wie viel aussichtsloser muss es vollends sein, die unzählig denkbaren Stellungen nach dem Schuss in enge Grenzen wie die angedeuteten einfangen zu wollen?

Um auf unsere Statue zurückzukommen, so erklärt sich die etwas abgewandte Haltung des Hauptes oder richtiger das natürliche Seitwärtssinken des linken Armes nach dem Schuss und das scheinbar befremdende Sehen in die blaue Ferne, weit über den Handknauf hinweg, aus Folgendem: nicht auf wenige Schritte hat der Gott seine Beute erlegt, mag man nun als dieselbe die Reihen der Galler oder den Python, oder sonst ein Ziel ansehen; in dieser Nähe tritt der göttliche Bogenschütz nicht auf. Wohl aber wird jeder Un-

befangene zugeben, dass ein Künstler den Blick des «ἑκατηβόλος», des Fernhintreffers, kaum meisterhafter und natürlicher hätte darstellen können, als es hier geschehen.

Andrerseits ist das Führen der Ägis schon wegen der niedrigen Haltung des linken Armes des Apollo von Belvedere weniger wahrscheinlich; mindestens sollte man erwarten, dass dieser Arm, falls er das Gorgoneion den Feinden vorhielt, erhoben wäre, wenn auch nur wenig über Kopfhöhe hinaus. Bei Homer muss Apollo die Waffe seines Vaters, die Ägis, mit beiden Händen tragen*); hier soll sein linker Arm sie in halber Körperhöhe halten? Und doch wird diese Höhe durch die Richtung des erhaltenen Armes vorausgesetzt. Selbst einen Schild, der doch den Handknauf um ein Bedeutendes überragen würde, hält man, wenn man ihn sichtbar machen will, in die Höhe; vollends also einen herabhängenden und kleineren Gegenstand, wie die Ägis.

Wer die Wahrscheinlichkeiten beider Auffassungen abwägt, wird zugeben, dass um vieles mehr für den Bogenschützen spricht: der fernhintreffende Gott, der das entscheidende, totbringende Geschoss von der Sehne hat schwirren lassen und dem zu Boden gestreckten Gegner noch einen Blick voller Hohn und Triumphes zugleich über die Achsel zuwirft, während er sich bereits halb abgewendet hat — und daneben die Vorstellung eines ägisschüttelnden Apollo, welcher die Hauptwaffe, mit der er kämpft, und um deren willen gewissermassen das ganze Werk erfunden sein und die ihm das eigentümliche Gepräge geben soll, in halber Höhe und in der Linken hält. Der Gedanke ist an und für sich so unwahrscheinlich, dass ihn auch der Einwurf, diese Haltung sei vielleicht durch irgend welche Gruppierung — mit Artemis und Athena — geboten gewesen, nicht viel besser macht.

Was will dem gegenüber der Einwand bedeuten, die Ägis finde sich sonst meist in der Linken als Verteidigungswaffe? Sie findet sich auf dem linken *Arm* gewissermassen als Schutzgewand: und gerade aus diesem Umstande geht hervor, dass sie in die *Hand* genommen, also von der Rechten ergriffen und in der Rechten gehalten werden musste. Und selbst wenn die Tradition gegen die Rechte spräche, so hätte ein Künstler wie der Schöpfer unsres Apollo diese Ueberlieferung unbedenklich durchbrochen. Aber die Tradition kennt die ägisbewehrte Rechte sehr wohl; Zeus — Apollo kommt ja, abgesehen von jener Homerstelle (Il. XV 306 ff.) überhaupt nicht in Betracht — führt die Ägis als Angriffswaffe stets in der Rechten; in der Linken hält er sie nur

---

*) Il. XV 311: τὴν ἄρ᾽ ὅγ᾽ ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἡγήσατο λαῶν.
Il. XV 318: ὄφρα μὲν αἰγίδα χερσὶν ἔχ᾽ ἀτρέμα Φοῖβος Ἀπόλλων.

dann, wenn die Rechte schon — mit dem Blitz — bewaffnet ist. Vergl. Vergil. Aen. VIII 352 sq: «Arcades ipsum

credunt se vidisse Jovem, cum saepe nigrantem
Aegida concuteret *dextra*, nimbosque cieret»

eine Stelle, zu welcher Ladewig-Schaper bemerken: «Gegen die Titanen trug Juppiter die Ägis als Abwehr in der Linken; aber zum Schrecken der Menschen sie erschütternd *beständig in der Rechten*)*, und erregte durch die Erschütterung Sturm und Blitz.»

Sogar wenn man das Verteidigungsmoment in den Vordergrund stellen und demgemäss die Ägis als eine Art Schild gelten lassen will, würde dies den Künstler kaum vermocht haben, diesen Angelpunkt der ganzen Composition — noch dazu in so wenig bezeichnender Weise — in die Linke zu verlegen. Auch will die Ägis heftig geschüttelt sein, damit sie die ihr zugeschriebene Wirkung ausübt: das erhellt aus jener vielberufenen und schon oben citierten Stelle bei Homer (Il. XV, 306 ss.):

ὄφρα μὲν αἰγίδα χερσὶν ἔχ' ἀτρέμα Φοῖβος Ἀπόλλων,
τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἥπτετο, πίπτε δὲ λαός.
αὐτὰρ ἐπεὶ κατενῶπα ἰδὼν Δαναῶν ταχυπώλων
σεῖσ' ἐπὶ δ' αὐτὸς ἄυσε μάλα μέγα, τοῖσι δὲ θυμὸν
ἐν στήθεσσιν ἔθελξε, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς.
οἱ δ', ὥς τ' ἠὲ βοῶν ἀγέλην κ. τ. λ.
ὣς ἐφόβηθεν Ἀχαιοὶ ἀνάλκιδες· ἐν γὰρ Ἀπόλλων
ἧκε φόβον, Τρωσὶν δὲ καὶ Ἕκτορι κῦδος ὄπαζεν. —

Man denke sich aber den schwer behangenen linken Arm die Zotten der Ägis schütteln. Welch unruhiges Bild! Unzweifelhaft hätte sich ein Künstler wie der Schöpfer dieses Werkes, dem man sogar ein Haschen nach glanzvollem theatralischen Effect vorwirft und dessen Raffinement in der Behandlung der Chlamys und ihres überaus kunstvollen Faltenwurfs ausdrücklich hervorgehoben zu werden pflegt, nicht damit begnügt, die heftige Bewegung an der Ägis allein zu symbolisieren und daneben einen vollkommen ruhigen Armbehang zu belassen. Das kann man einem Handwerker und Künstler zweiten Ranges wohl verzeihen; ein Bildner wie dieser, an dessen Kunstmittel man die höchsten Ansprüche zu stellen berechtigt ist und in der That

*) Das «dextra» gehört entschieden zu «concuteret» und zu «cieret», nicht, wie z. B. Wieseler (Apollo Stroganoff und der Apoll von Belvedere, p. 16, Anm.) annimmt, zu «cieret nimbos» allein. Das beweist schon die Stelle bei Silius Italicus (Pun. XII 720 ff.), welche Wieseler ebenda anführt und wo die Rede von Juppiter ist, wie er bewegt «Aegida nimbos flammasque vomentem.»

auch gestellt hat, hätte die ruhig herabfallenden Falten der Chlamys anders geordnet. Dieser Faltenwurf soll sich um einen ruhig ausgestreckten oder wenigstens langsam sinkenden Arm gruppieren; straff, ohne Bauschungen fällt das Gewand herab. Der Gegenstand, welchen dieser Arm hielt, wurde ruhig gehalten, und dieser Umstand steht im Gegensatz zu dem Characteristicum der Ägis, die geschüttelt werden muss, um Donner, Blitz und anderen Aufruhr der Natur zu erzeugen, wie es bei der Niederlage der Galler erwähnt wird; ein ruhiges Vorübertragen der Ägis an der Schlachtreihe der Feinde widerspricht dem eigentlichen Wesen dieser Waffe.

Ein weiterer Umstand, der mir schwerer zu wiegen scheint als alle Gründe, die für die Ägis ins Feld geführt worden sind, ist der *geöffnete Köcher*, den der vaticanische Apollo trägt. O. Jahn hält ihn zwar für ein unwichtiges Beiwerk; wenn er aber den Kekulé'schen Ausführungen vorwirft, dass sie «das Unwesentliche und Schwankende vor dem Sicheren betonen» und auf das Gegenteil dringt, so widerspricht er eigentlich seinen eigenen Worten. *Der Apollo von Belvedere muss von dem geöffneten Köcher aus als ein pfeilsendender Gott erklärt werden;* das ist nicht nur Methode, sondern auch Pflicht. Wir wissen noch *nicht* zur vollen Genüge, ob der Apollo Stroganoff eine Ägis hielt oder nicht; wir wissen aber, dass der Vaticanus einen echten und antiken Köcher hat, wie erst neuere Untersuchungen dargethan haben. Von dieser Thatsache muss die Deutung dieses Bildwerkes ausgehen.

Hat der Apollo Stroganoff diesen Köcher nicht, nun so erkläre man ihn, wenn man über das Attribut der Linken im Klaren ist, für einen Ägisschütteler; man sei aber gerecht und lasse die redenden Ueberreste des Altertums dort für den Pfeilschützen sprechen. —

Über den Einwurf betreffs des Alters der beiden Bearbeitungen unseres Motivs, den ich hier erwarte, werde ich unten sprechen und will hier nur noch einiges über die künstlerische Zuträglichkeit oder Unzuträglichkeit des Bogens hinzufügen. Die Befürchtung, die lange, steife Linie des Bogens müsse unschön erschienen sein, ist ziemlich unbegründet. Wie Wieseler treffend bemerkt, braucht der Bogen nicht senkrecht gehalten zu sein; warum soll ihn der Gott nicht schräg in der Hand gefasst haben? Und die volle Länge des antiken Bogens dürfte dabei dem Künstler kaum Verpflichtung gewesen sein. Wenn es ein Künstler verstanden hat, der Artemis von Versailles über den Kopf ihrer Hindin einen Bogen in die Linke zu geben, so wird der Schöpfer des Apollo noch weniger verlegen gewesen sein, wie er den Regeln der Schönheit zu genügen hatte. Wie soll sonst überhaupt ein pfeilschiessender Apollo künstlerisch dargestellt gewesen sein?

Ein anderer Übelstand, der sich bei Annahme der Ägis ergiebt, ist, dass durch die letztere die linke Seite der Statue eine solche räumliche und statische Belaslung erfahren würde, dass sie ungleich und unvorteihaft gegen die rechte abstäche. Man stelle sich nur die mehr oder weniger dichten Zotten des Felles neben oder eigentlich vor den Falten der lang und gedoppelt über den weit ausgestreckten linken Arm geschlagenen Chlamys vor, und die linke Seite wird dadurch schwerfällig und überladen gegen die rechte erscheinen; schon die Masse des Materials stört dann das Gleichgewicht und Ebenmass der Statue, wie denn auch ein Sachverständiger, Bötticher, eine derartige Belastung für statisch unmöglich erklärt hat. Einen solchen Verstoss gegen Gleichgewicht und Ebenmass dem Schöpfer eines Apollo von Belvedere zuzutrauen ist mehr als bedenklich.

Dass übrigens die um den Arm geschlungene Chlamys keineswegs ungewöhnlich und beim Schiessen etwa hinderlich gewesen ist, beweisen verschiedene Darstellungen, die den Gott Apollo schiessend und in fast derselben Manteltracht zeigen, wie unsere Statue, so z. B. eine Vase von Volci, wo Apollo den Tityos erlegt (Müller, Denkmäler I, Taf. XIII, Fig. 146). Ja, die Chlamys konnte dem Künstler sogar zu statten kommen, um die sonst unvermeidliche grosse Lücke zwischen Arm und Körper zu vermeiden, so dass der herrliche Faltenwurf derselben nicht bloss «dem theatralischen Effect» dient. Diese Lücke zwischen dem weitausgestreckten Arm und der linken Körperhälfte auszufüllen war für den Künstler ein Gebot der Schönheit, und es beweist nichts, wenn dagegen andere Beispiele, bei denen dieses Gebot unbeachtet geblieben, angeführt werden; denn zwischen Künstler und Künstler ist ein Unterschied. Und nun denke man sich dagegen nochmals zu der schon vorhandenen Fülle die Überfülle einer herabhängenden Ägis, welche ausserdem die unentbehrliche Lücke zwischen dem linken Mantelsaum und den rückwärts herabfallenden Enden der Chlamys völlig schliessen würde!

Diesen schwerwiegenden Bedenken gegenüber kommen die Folgerungen wenig in Betracht, welche aus der Haltung, Miene u. s. w. des Gottes gezogen worden sind. Was lässt sich nicht alles aus einer Miene, geschweige denn aus der ganzen Haltung einer Statue herauslesen, und wie sehr ist dabei der Subjectivität Thür und Thor geöffnet! Gewiss ist es an und für sich sinnig, sich den Gott als mit der Ägis an der Schlachtreihe der Feinde vorüberschwebend oder -schreitend zu denken und hiervon ausgehend die übrigen kleineren Züge zu deuten. Aber wie gesagt: diese Betrachtungen sind für den vorliegenden Fall so nebensächlich, dass schon aus der blossen Zusam-

menstellung der bisherigen Auslassungen, die sich zum Teil geradezu widersprechen, nichts deutlicher erhellt, als die Unfruchtbarkeit des Streites; und ihre Berechtigung kann erst dann zugestanden werden, wenn die oben angedeuteten Widersprüche in befriedigender Weise gelöst worden sind.

* * *

Die Frage nach dem Attribut des vaticanischen Apollo muss aber ausser von diesem rein technischen und ästhetischen noch von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet werden, und das ist der *philologisch-historische*. Zwar ist derselbe nichts weniger als neu, aber bisher nicht mit dem Nachdrucke vertreten, den seine Bedeutung gerade für unseren Gegenstand zu beanspruchen hat.

Findet sich in der alten Litteratur nirgends eine Bemerkung, eine Schilderung, die auf unser Kunstwerk Bezug hat?

Wenn man auch die Vertrauensseligkeit derjenigen ablehnen muss, welche jedes beliebige aus dem Altertum überkommene Bildwerk mit einer Schriftstelle belegen zu sollen glauben und vergessen, ein wie verschwindend kleiner Bruchteil der einst vorhandenen Kunstwerke — und unter diesen wie viel mittelmässige — erhalten sind, so steht die Sache doch anders, sobald es sich um berühmte Werke der antiken Kunst handelt. Zu den letzteren dürfen wir aber den Apollo von Belvedere — oder doch sein Prototyp — zweifelsohne rechnen; denn dass das Bildwerk schon im Altertum nicht unbekannt geblieben sein kann, beweist der Umstand, dass es an räumlich weit getrennten Orten copiert worden ist, wobei vorläufig dahingestellt bleibe, ob unser Apoll vielleicht selbst Copie ist oder nicht. Wir finden die Venus Cnidia des Praxiteles, den Zeus und die Athena des Pheidias, die Kuh des Myron und viele andere auch namenlose Bildwerke des Altertums bei den verschiedenartigsten Schriftstellern erwähnt, zum Teil in förmlicher Beschreibung mit Nennung des Verfertigers, ungleich öfter jedoch in der Weise, dass — besonders bei Dichtern — die betreffende Gottheit u. s. w. bewusst oder unbewusst in der Haltung und mit den Attributen geschildert wird, die eines der weltberühmten Meisterwerke der bildenden Künste aufwies. Dergleichen Stellen bei Dichtern, wo bekannte Werke der Bildhauerkunst oder der Malerei in mehr oder weniger sinniger Weise, oft auch nur des blossen Prunkes halber, für die poetische Schilderung herbeigezogen worden sind, finden sich in der römischen Litteratur der augusteischen Zeit immerhin recht zahlreich,*)

---

*) Ich entsinne mich, dass Herr Professor *Studemund* in seinen Vorlesungen über Propertius wiederholt den grossen Einfluss betonte, welchen die in Rom aufgehäuften und

zahlreicher, als man gemeinhin und besonders nach Friedländer's gegenteiligem Urteil,**) dem aber auch K. Purgold***) beipflichtet, anzunehmen geneigt sein mag, wobei es für unsern Zweck gleichgültig bleibt, ob das betreffende Kunstwerk nach eigener Anschauung oder nach den Erwähnungen älterer Schriftsteller geschildert ist.

Nur eines der lehrreichsten Beispiele der gedachten Art aus Properz sei hier angeführt, bei dem wir in der glücklichen Lage sind, nicht nur das dem Auge vorschwebende und geschilderte Kunstwerk, sondern auch den Künstler nachweisen zu können, ohne dass etwa der Dichter selbst uns eine Handhabe dazu gäbe. Nichts Neues soll mit dem nachstehenden Beispiele gegeben werden; es ist typisch und als eines von vielen wichtig für den Credit gewissermassen, den unsre später folgenden Ausführungen beanspruchen. Im 15. Gedicht des 4. Buches bittet der Dichter seine Cynthia, sie möge der Lycinna, der er früher nur vorübergehend zugethan gewesen, nicht allzusehr zürnen:

Vers 7: «Tertius, haud multo minus est, cum ducitur annus,
vix memini nobis verba coisse decem.
cuncta tuus sepelivit amor, nec femina post te
ulla dedit collo dulcia vincla meo.
Testis erit Dirce» etc.

Jetzt, also von Vers 11 an, folgt eine eingehende Darstellung der Sage von Dirke und Antiope, deren erstere von Zethos und Amphion zur Strafe für ihre Eifersucht und Grausamkeit gegen Antiope an einen Stier gefesselt und so zu Tode geschleift wurde:

Vers 35: «Sera, tamen pietas: natis est cognitus error.
digne Iovis natos qui tueare senex,
tu reddis pueris matrem, *puerisque trahendam*
vinxerunt Dircen sub trucis ora bovis.
Antiope, cognosce Iovem: tibi gloria Dirce
40: ducitur, in multis mortem habitura locis.
prata cruentantur Zetho victorque canebat
paeana Amphion rupe, Aracynthe, tua.»

öffentlich zugänglichen griechischen Kunstwerke auf Properz ausgeübt haben, und dass er diesen Einfluss aus einer stattlichen Reihe von Stelleu der Elegieen dieses Dichters nachwies.

**) Friedländer, „Sittengeschichte Roms“, Band III, p. 206 ff.

***) Karl Purgold, „Archäologische Untersuchungen über Claudian und Sidonius.“ Gotha 1878.

Diese fast an den Haaren herbeigezogene Abschweifung füllt volle 28 Verse des nur 46 Verse enthaltenden Gedichtes aus, scheinbar um auf die Schlussworte vorzubereiten:

« *at tu non meritam parcas vexare Lycinnam:*
nescit vestra ruens ira referre pedem.
fabula nulla tuas de nobis concitet aures:
te solam et lignis funeris ustus amem. »

Jedem Leser dieses Gedichtes, insbesondere der Verse 37, 38; 41, 42, wird die Gruppe des Farnesischen Stieres einfallen, wiewohl die Worte des Dichters auf das Bildwerk selbst keinerlei Bezug erkennen lassen. Glücklicher-, aber zufälligerweise sind wir imstande nachzuweisen, dass dies berühmte Werk des Apollonios und Tauriskos zur Zeit des Properz sich im Besitz des Pollio zu Rom befand, wohin es — vielleicht kurz vor der Abfassung des angeführten Gedichts — von Rhodus übergeführt war. Plinius sagt nämlich (nat. hist. XXXVI 33): «Pollio Asinius, ut fuit acris vehementiae, sic quoque spectari monumenta sua voluit. in his sunt . . . . . . (34): Zethus et Amphion ac Dirce et taurus vinculumque ex eodem lapide, a Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci.» Properz hat in dem erwähnten Gedicht den Eindruck niedergelegt, welchen der Anblick des rhodischen Kunstwerkes auf ihn machte. Vielleicht bildete dieses zur Zeit der Abfassung des Gedichtes überhaupt so sehr das Tagesgespräch unter den «homines elegantiores», dass der sonst so tactvolle Dichter die recht gezwungene Inanspruchnahme des Mythus nicht scheute. Sicher war dasselbe der Cynthia, an die das Gedicht gerichtet ist, gleichfalls bekannt.

Kehren wir nun zu dem Apollo Vaticanus zurück, so steht freilich kein ausdrückliches Zeugnis eines Schriftstellers für die Ueberführung der Statue nach Rom und ihre Aufstellung daselbst zur Verfügung: gleichwohl lässt sich nach Prüfung der auf unseren Apollo beziehbaren Dichterstelle derselbe Schluss ziehen, wie in dem oben angeführten Falle. Die gedachte Stelle findet sich bei Properz in dem 6. Gedichte des V. Buches, dem Preisgesang auf die Schlacht bei Actium, von welcher der Dichter selbst in kurzen, markigen Zügen und mit dem ihm eigenen Schwunge ein lebendiges Bild entwirft. Die Verse, welche uns am meisten angehen, beginnen mit 25:

25: «Tandem acies geminos Nereus lunarat in arcus,
armorum et radiis picta tremebat aqua,
cum Phoebus, linquens stantem se vindice Delon,
(nam tulit iratos nobilis illa notos)
adstitit Augusti puppim super, et nova flamma

30: luxit in obliquam ter sinuata facem.
non ille attulerat crines in colla solutos,
aut testudineae carmen inerme lyrae,
sed quali adspexit Pelopeum Agamemnona vultu
egessitque avidis Dorica castra rogis,
35: *aut qualis flexos solvit Pythona per orbes*
serpentem, inbelles quem timuere lyrae.
mox ait: « o longa mundi servator ab Alba
Auguste, Hectoreis cognite maior avis,
vince mari: iam terra tua est. *tibi militat arcus*
40: *et favet ex umeris hoc onus omne meis* . . . . .
53: tempus adest, committe rates: ego temporis auctor
ducam laurigera*) Julia rostra manu!»
Dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus:
proxima post arcus Caesaris hasta furit . . . .
67: Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius
una decem vicit missa sagitta rates.

« Endlich hatte Nereus die Schlachtlinien in doppelten Sichelbogen gekrümmt, und im Waffenglanz schimmerte und gleisste das Meer: da trat plötzlich Phoebus, verlassend sein Delos, das selbst er gebannt (denn vorher war es der Wut der Südstürme preisgegeben gewesen), dicht über das Hinterdeck der Triere des Augustus, und im Zickzack flammte es jäh und feurig am Himmel auf. *Nicht war der Gott erschienen in dem Lockenhaar, das ihm sonst zwanglos auf den Nacken herabfällt,* oder mit der friedlichen Weise der Leyer aus Schildkrot gefügt, *sondern mit dem Blicke, mit welchem er den Pelopiden Agamemnon traf und das Lager der Dorer in flammenden Scheiterhaufen verheerte, oder wie er den Drachen, den Python erlegte, sodass er sich krümmend verendete, ihn, den Feind der friedlichen Leyer.* Und unverzüglich begann er: « Augustus, du Retter der Welt, stammend von Alba Longa, der du dich grösser gezeigt, als deine Ahnen aus Hectors Geschlecht: siege zur See, dein ist schon das Land: *für dich kämpft mein Bogen hier, und diese Last von Geschossen, die meine Schulter trägt* . . . . . Jetzt ist es Zeit: die Schiffe zum Kampf! ich Gebieter der Zeiten führe mit siegender*) Hand Julische Schiffe im Streit!» Sprach's,

*) Wie das Adjectivum *laurifer* zwar in Verbindung mit Wörtern wie *tellus* „Lorbeerbäume tragend", aber mit *iuventa* verbunden bei Lucan VIII 25, „Lorbeer davontragend, siegreich" bedeutet, so glaube ich, kann die *laurigera manus* bei Properz die „siegende" oder siegbringende Hand bezeichnen. Freilich ist bei Ovid *lauriger Phoebus* der „mit Lorbeer bekränzte" Gott.

und des Köchers Last saust dahin von der Sehne des Bogens: nächst den Pfeilen Apoll's wütet des Cäsars Speer . . . . . *Davon bekam der Gott zu Actium ein ehrendes Denkmal, weil sein einzig Geschoss zehn der Trieren zerschlug.* »

Schwebte bei dieser Schilderung des fernhintreffenden Gottes dem Geiste des Dichters unser Meisterwerk vor? Wer diese Frage bejaht, kann etwa Folgendes dafür anführen. Wie lebendig klingt das Perfectum « adstitit » nach dem vorangegangenen *cum* « repentinum »; es ist der rasche Act des plötzlichen Hintretens, wie ihn Stephani in der Haltung der Statue erkennen will, und den der Dichter meisterhaft schildert; in dem ganzen elastischen Körper zittert noch gewissermassen der Schwung aus der Höhe nach. Daher die leichte, aber doch unverkennbare Beugung des rechten Kniees, auf dem die Hauptlast des Körpers ruht; daher vor allem die energische Krümmung des linken Kniees und die Hebung des linken Fusses, der den Fussboden kaum mit den äussersten Zehenteilen berührt und vielleicht nicht einmal berühren sollte. Und in der That: diese Haltung lediglich als die eines Schreitenden zu denken, der an der Schlachtlinie der Feinde nur vorübergeht, sei es mit der Ägis, sei es mit dem Bogen, das heisst den Gedanken, den der Künstler gerade in dieser Bildung aussprechen will, verkennen.

« Adstitit Augusti puppim super » . . .

Der Gott bei Properz schreitet zugleich zum Angriff; mit seinem Erscheinen beginnt der Kampf; denn die 18 Verse, die er spricht, wird man kaum für die Situation in Anschag bringen können, bis auf die Endworte vielleicht: « tempus adest, committe rates! » Auf diese allein kommt es an, und die Worte « auf zum Sieg! » sind rasch gesprochen: « dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus ». Wie trefflich passt hierzu Haltung und Ausdruck des vaticanischen Apollo: schon ist die Loosung gegeben und mit ihr der verhängnisvolle Pfeil der Sehne entschwirrt, welcher Beginn und Ausgang des Kampfes zugleich bedeutet; mit einem einzigen Blick über die Achsel, in dem sich verachtungsvoller Unmut und göttlicher Triumph streiten, verfolgt der Fernhintreffer die Wirkung des Geschosses, das den feindlichen rechten, das ist den Haupt-Flügel, vernichtet, und mit dem Ablassen von der Sehne ist auch schon die Wendung nach rechts gegeben: « Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius — *una decem vicit missa sagitta rates.*

Ja der Dichter scheint unsern Apollo bis auf den Ausdruck der Miene, selbst bis auf die Eigentümlichkeit seiner Haartracht, bis auf den Krobylos zu schildern:

« non ille attulerat crines in colla salutos. »

Dieser Umstand ist bemerkenswert: an sich hätte man eine andere

Characteristik des plötzlich erscheinenden Gottes vom Dichter erwartet: etwa die blendende Pracht der göttlichen Glieder, wie in jener Stelle des Justin; den Strahlenglanz der ganzen Erscheinung, das Blitzen des mächtigen, silbernen Bogens, das unheilvolle, erschütternde Klirren der Sehne und Schwirren des Pfeiles — nichts von alledem; statt dessen beschreibt der Dichter die Haltung des Haares und den Ausdruck des Gesichts; und auch hier bringt er zum Teil Einzelheiten, wie sie der ruhigen, unveränderlichen Haltung eines Bildwerkes entlehnt werden konnten; die Haare flattern nicht wild um das göttliche Haupt, wie es die aufgeregte Scene wohl erheischte, sondern «sie fallen nicht lang auf den Nacken herab»; und die Augen leuchten nicht in Kampfesbegeisterung, wie es die flammenden Worte voraussetzen lassen, die ihn Properz in 18 Versen an den Octavian richten lässt:

> «O longa mundi servator ab Alba,
> Auguste. Hectoreis cognite maior avis,
> vince mari! iam terra tua est: tibi militat arcus,
> et favet ex umeris hoc onus omne meis.» Und Vers 53:
> «tempus adest: committe rates: ego temporis auctor
> ducam laurigera Julia rostra manu!»

sondern «der Gott ist nicht mit der friedlichen Leyer erschienen» (wie er im palatinischen Tempel von Scopas' Hand zu sehen war); und sein Blick ist zornig düster, wie damals, als er auf den Frevelmut des Agamemnon herabsah, und seine pestbringenden Pfeile die Scheiterhaufen im Lager der Danaer aufflammen liessen, oder aber als er die Todeswindungen des Python mit den Blicken verfolgte.

Diese doppelte Umschreibung des Gesichtsausdruckes, der durchaus nicht zu den an Octavian gerichteten Worten und besonders den triumphierenden Schlussworten passt, überhaupt das vollständige Zurücktreten der hörbaren Umstände gegenüber den sichtbaren in der ganzen Schilderung lässt kaum einen Zweifel übrig, dass der Dichter hier, wie er es auch an anderen Stellen gethan, den Zügen eines Meisterwerkes der bildenden Kunst gefolgt ist. Ja dieser doppelte Vergleich des Gesichtsausdruckes klingt beinahe ein wenig wie gelehrte Deutung: ein eben erst aus der Luft gegriffenes Phantasiebild, wie es der zürnende Apollo hier ist, wird mit zwei anderen Dingen verglichen, die selbst nur in der Abstraction existieren; denn die letzteren laufen auf Dichterstellen hinaus. Wieviel leichter lässt sich ein vorhandenes Concretum in dieser Weise behandeln!

Zu der Annahme, dass dem Dichter ein Götterbild bei der Schilderung seines Apoll von Actium vorgeschwebt habe, passen Vers 67 und 68:

« Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius
una decem vicit missa sagitta rates. »

Allerdings braucht unter «monumenta» keine Bildsäule verstanden zu werden; aber wenn man dabei auch zunächst an den Tempel von Actium denken will, so ist doch klar, dass der Dichter an das Bildnis des Gottes, welches Octavianus in demselben aufstellen liess und das gewiss über das *τέμενος* von Actium hinaus in der gebildeten römischen Welt berühmt gewesen sein wird, dass der Dichter an dieses in erster Reihe mit denkt.

Wie an dem Zeustempel zu Olympia das Bild des Gottes fast berühmter war, als der Tempel selbst: wie wir weniger von einem Tempel der Venus zu Knidos hören, als von dem Bildnis der Göttin: wie endlich der Apollo Palatinus, ein Werk des Scopas, durchaus characteristische Form und Attribute hatte, so muss auch der Apoll von Actium bei der Wichtigkeit, welche die ganze Folge der dortigen Ereignisse für den römischen Staat hatte, nicht nur von hervorragendem Kunstwert gewesen sein, sondern es hat ihn sicherlich der gebildete Römer, wenn nicht aus eigener Anschauung, so doch aus Beschreibungen, Abbildungen oder Nachbildungen gekannt. Es liegt aber nahe, dass Properz sich bei der Beschreibung seines Schlachtengottes von Actium, wie er es an anderen Stellen in gleicher Weise gethan (so z. B. bei der wiederholten Erwähnung und Schilderung des friedebringenden Apollo Palatinus: III 31 und V 6) nicht an ein beliebiges Phantasiebild, sondern an das betreffende Tempelbild*) gehalten hat, das ihm als bekannt vorschwebte und dessen Bekanntschaft er auch bei den Gebildeten seiner Leser voraussetzen durfte.

Vortrefflich passt zu diesen Properz-Versen eine Stelle aus Vergil, auf die schon Feuerbach bei Besprechung des belvederischen Apollo aufmerksam gemacht hat; sie lautet:

Aen. VIII 704: «*Actius* haec cernens *arcum intendebat Apollo desuper:* omnis eo terrore Aegyptus et Indi,
omnis Arabs, omnes vertebant terga Sabaei.»

Es wird der Schild des Aeneas beschrieben, der auch ein Bild der Schlacht von Actium enthält. Bezeichnend ist, dass auch hier der Gott plötzlich die Katastrophe herbeiführt, ohne viel Mühe: « omnis eo terrore — vertebant terga; » nicht mit der Ägis, sondern mit dem Bogen, den er gegen den

*) Ich gebrauche dieses Wort lieber als den Ausdruck „Cultus-Bild", weil man an diesem wegen der lebhaften Haltung der Statue Anstoss nehmen könnte; es hindert nichts, dabei an ein hervorragendes Weihgeschenk zu denken — obwohl ich Bedenken der Art für römische Gepflogenheiten jenes Zeitabschnittes kaum für nötig und stichhaltig erachte.

Feind «desuper», d. i. von erhöhtem Standpunkte aus, spannt, schreckt er denselben. Beiläufig sei daran erinnert, dass sowohl Properzens erwähntes Gedicht wie das 8. Buch der Äneis nach dem Januar des Jahres 27 v. Chr. gedichtet sind. —

Was glauben wir also durch die bisher geführte Untersuchung festgestellt oder von neuem gesichert zu haben?

Erstens, dass die Statue des Apollo *von Belvedere*, die schon ihren Grössenverhältnissen nach als ein Kunstwerk ersten Ranges und nicht als ein beliebiges Kunstspiel anzusehen ist, in der verlorengegangenen linken Hand den *Bogen* und *nicht die Ägis* gehalten hat.

Zweitens, dass dem Properz — von Vergil abgesehen — in dem 6. Gedicht des V. Buches seiner Gewohnheit gemäss ein Bildwerk vorschwebt, dessen Beschreibung auf die uns erhaltene Statue des vaticanischen Apollo passt.

Damit meine Darstellung bezüglich des letzteren Punktes nicht etwa in den Verdacht eines «circulus vitiosus» gerate, sei es mir gestattet, meine Schlussfolgerungen noch einmal in Kürze zu entwickeln; es sind folgende:

Der Apollo Vaticanus (oder dessen Vorbild) ist schon im Altertum ein weit bekanntes Kunstwerk gewesen: das beweist die Schönheit der Statue und die erhaltenen Copien und Spielarten. Wir sind daher berechtigt, nach einer Erwähnung derselben in der Litteratur zu suchen, wo das Meisterwerk, falls es wenigstens in oder bei Rom aufgestellt gewesen ist, kaum unerwähnt geblieben sein kann. Nun findet sich in der gesamten Kunstlitteratur nirgends eine Erwähnung eines ägisschüttelnden Apollo, wohl aber giebt Properz die Schilderung eines zürnenden Schlachtengottes, die bis in die Einzelheiten das Characteristische unsrer Statue aufweist (vergl. p. 18 ff.). Dieser Apollo bei Properz, der Schlachtengott von Actium oder vielmehr dessen Bildwerk, weist aber den *Bogen* auf und lässt diesen daher auch bei dem Vaticanus mit Notwendigkeit voraussetzen.

So ist also der letztere mit dem ersteren als identisch zu betrachten?

Ich nehme keinen Anstand, diese Frage mit Ja zu beantworten, wobei natürlich die andere Frage offen und dem Techniker überlassen bleibt, ob wir in dem Apoll von Belvedere das Original von Actium selbst, oder eine meisterhafte Nachbildung desselben zu erkennen haben. Da die Statue unter den Trümmern des alten Antium, einer kaiserlichen Villeggiatur, gefunden ist, so ist es vielleicht natürlicher, an eine Nachbildung zu denken, obgleich nichts hindert anzunehmen, dass bei der grossen Kunstrazzia eines Acratus und Secundus Carinas unter Nero auch der Tempel von Actium gelitten habe, wie

ja der von Delphi allein 500 Broncebilder lassen musste. Und wie sehr sich gerade Nero als Apollo gefiel, wenn auch vornehmlich als Citharoedus, ist ja bekannt. In diesem Falle würde Properz natürlich nach dem in Actium selbst in Augenschein genommenen Original oder nach einer etwa in Rom befindlichen Copie geschildert haben, deren es zu seiner Zeit sicher in Italien gegeben hat. —

Uns hat indes noch eine andere und wichtigere Frage zu beschäftigen, deren Lösung nicht so leicht ist, als dass wir uns darüber ein endgültiges Urteil erlauben möchten. Es ist nämlich die Frage: ob der Apollo Actius selbst, das heisst die Bildsäule des Gottes in dem von Octavian restaurierten Tempel, eigens zu dem Zwecke auf Befehl des letzteren geschaffen oder aber als älteres Werk von irgendwo nach Actium übergeführt wurde, wie dies sonst häufig vorgekommen und bezeugt ist.

Wir wissen von Augustus insbesondere, dass er die Tempel Roms mit den Götterbildern der berühmtesten Künstler der Vor- und Mitwelt zu schmücken liebte und für dieselben zum Teil aussergewöhnlich hohe Preise zahlte. So war der Apollo Palatinus von der Meisterhand des Scopas (Plin. N. H. XXXVI, 25: « item (Scopas fecit) Apollinem Palatinum. »); und selbstverständlich hat Augustus bei seiner Vorliebe für diesen Gott besonders viel auf den Besitz wertvoller und bekannter Statuen und Bildnisse des Apollo gegeben. Die Venus im Tempel des Brutus Gallaecus war gleichfalls von Scopas' Hand (« nuda Praxiteliam illam antecedens »); die Venus des Apelles zu Cos wurde von Augustus für das templum Caesaris erworben (« dicavit in delubro patris Caesaris »), und so könnte man die Reihe der Denkmäler, die, von unsterblicher Künstlerhand geschaffen und ursprünglich in irgend welchem Heiligtume auf griechischem Boden aufgestellt, dann aber in berühmte römische Cultusstätten überführt worden waren, weit ausdehnen.

Es ist ferner zur Genüge bekannt, dass neben dem Namen des Künstlers hauptsächlich auch das Alter der Kunstgegenstände ins Auge gefasst und mit schwerem Gelde bezahlt wurde, wie denn die Liebhaberei für die « Antike » schon zu Cäsars Zeiten anfing, in Antiquitätensucht auszuarten.

Mit diesen bekannten Thatsachen, an die kurz erinnert werden mag, soll nur bewiesen werden, wie wahrscheinlich es ist, dass Augustus für sein berühmtes Apolloheiligtum zu Actium sich gleichfalls an vorhandene Werke früherer Meister gehalten hat, dass vor allem das Hauptbildnis des Gottes denen anderer Heiligtümer an Berühmtheit und Kunstwert kaum nachgestanden haben wird. Freilich hat C. Julius Caesar, wenn ihm die Kraft eines ausgezeichneten zeitgenössischen Künstlers zur Verfügung stand, es nicht ver-

schmäbt, dessen Werkstatt für die Herstellung eines Götterbildes für die hervorragendste Stelle in Anspruch zu nehmen: die Bildsäule der *Venus Genetrix* in dem herrlichen, von Cäsar 46 dedicierten Tempel war ein Meisterwerk des berühmten Zeitgenossen Arcesilaus. Aber ein solches Verfahren scheint doch die Ausnahme von der Regel gebildet zu haben.

Was ist daher natürlicher, als dass Octavianus, der Delphi mit seinen unzähligen Götterbildern sicher aus eigener Anschauung kannte, aus dem dortigen Statuenhaine sich für den Tempel von Actium diejenige Darstellung des Gottes auswählte oder auswählen liess, die dem Vorwurf eines dräuenden, triumphierenden Schlachtengottes am meisten entsprach? Sicherlich hat sich mehr als eine Statue unter der Fülle edler Werke befunden, die den Gott als Vorkämpfer, als Bogenschützen zeigte, indes vielleicht keine von so herrlicher Bildung und von so passendem Gesamtausdruck, als die, welche Properz beschreibt und welche wir im Apoll von Belvedere bewundern.

Nichts zwingt, gerade an Delphi zu denken, aber es liegt nahe: wenn irgendwo, so mussten hier Bildwerke vorhanden sein, die den Gott in den mannigfaltigsten Situationen darstellten; ganz abgesehen von der geringen Entfernung zwischen Actium und Delphi.

Und an diesem Punkte liesse sich unsere Vermutung, wenn sie das Richtige trifft, wieder mit der Propertianischen Schilderung zusammenreimen: Properz vergleicht nämlich den Ausdruck des actischen Gottes mit der Miene des Fernhintreffers, die dieser zur Schau trug, als sich der Völkerfürst Agamemnon an seinem Priester Chryses verging und er die pestbringenden Pfeile in das dorische Lager sandte, oder *als er den unheilvollen Python erlegte.* Möglich also, dass Octavian eine Apollo-Statue in das neugegründete Heiligtum stellen liess, von der man schon zu Properz Zeit nicht genau wusste, welches Motiv ihr eigentlich zu Grunde liege: ob sie einen Rächer gottlosen Uebermutes oder einen Vernichter verderbenbringender Mächte darstelle.

Beide altklassische Motive konnten für einen Apoll von Actium vom Standpunkte eines Octavian aus gern in Anspruch genommen werden, und ihrer Verkörperung konnte er leicht eine tendenziöse, symbolische Deutung unterlegen oder unterlegen lassen: Antonius, mehr noch Cleopatra, waren das schwere politische wie sittliche Verderben, das dem römischen Staate nach der Auffassung Octavians drohte, wie der Python, «imbelles quem timuere lyrae». Und beide waren Götterverächter, wie einst der Pelopide Agamemnon; nennt doch derselbe Properz die Cleopatra an einer andern Stelle (IV, 11, 41) «*ausa Iovi nostro latrantem opponere Anubim* — iura dare et statuas inter et arma Mari.» Besonders das Motiv eines Python-Vernichters ist glücklich.

Die direct gestellte Aufgabe, die Idee eines Apollo von Actium in klassischem Cultusgewande darzustellen, hätte kaum feinsinniger gelöst werden können, als indem der Künstler den Gott als den Ueberwinder des schleichenden Ungetüms, des Python, darstellte.

Octavian ist geflissentlich bestrebt gewesen, das Gefühl der Legitimität für Haus und Sache der Julier zu erwerben und grosszuziehen. Welchen Gedanken wollte Scopas in seinem langgewandeten, citherspielenden Apollo zum Ausdruck bringen? Jedenfalls nicht den eines siegreichen Friedenstifters nach den Unruhen der römischen Bürgerkriege! Und doch musste er dem Augustus diesen Gedanken verkörpern helfen, wie Tibull im 5. Gedicht des II. und Lygdamus im 4., sowie Properz im 31. Gedicht des III. und im 6. des V. Buches beweisen; vergl. V 6, 69: « . . . . . citharam iam poscit Apollo victor, et ad placidos exuit arma choros. »

Die Gründe, die von Erklärern des Apoll von Belvedere gegen das Motiv eines Python-Erlegers geltend gemacht worden sind, vor allem die grosse Jugend des Gottes bei diesem seinem ersten grossen Abenteuer gegenüber dem reiferen Alter, das die Statue zum Ausdruck bringt, sind kaum stichhaltig. Als ob der Künstler so sclavisch an Tradition oder gar Schrifttum gebunden wäre! Auch kommt es hier zunächst nur darauf an, ob Properz in dem Apollo, wie ihn die Statue des Belvedere darstellt, einen Python-Erleger hat erkennen können: und das ist meines Erachtens unbedingt zu bejahen. Freilich hat Ovid sich den Python-Erleger wohl etwas jugendlicher gedacht, wenn er von diesem aussagt, dass er vor diesem Kampfe mit dem Python die Pfeile nur zur Jagd gebraucht habe. Die Stelle des Ovid findet sich in den Metamorphosen (I 441 sqq.):

« illa quidem nollet, sed te quoque, *maxime Python,*
tum genuit, populisque novis, incognite serpens,
440: terror eras: *tantum spatii de monte tenebas.*
hunc deus arcitenens, et nunquam talibus armis
ante, nisi in damis capreisque fugacibus usus,
mille gravem telis, exhausta paene pharetra,
perdidit effuso per vulnera nigra veneno.
445: neve operis famam posset delere vetustas,
instituit sacros celebri certamine ludos
Pythia de domitae serpentis nomine *dictos.*
his iuvenum quicunque manu pedibusque rotave
vicerat, aesculeae capiebat frondis honorem.
450: *nondum laurus erat,* longoque decentia crine
tempora cingebat *de qualibet arbore* Phoebus.

Noch einen Umstand will ich nicht unerwähnt lassen, der für die Auffassung unserer Statue bedeutsam ist. Winkelmann fand die Ansicht vom *Πυθοκτόνος* bei den Italienern vor neben der andern, dass dieser Apoll der zürnende Gott aus dem 1. Buche der Ilias sei. Sind die Italiener dazu mit oder ohne Kenntnis jener vier propertianischen Verse gekommen:

> «sed quali adspexit Pelopeum Agamemnona vultu
> egessitque avidis Dorica castra rogis:
> aut qualis flexos solvit Pythona per orbes
> serpentem, imbelles quem timuere lyrae» — —?

Wenn das letztere, so wäre dies eine auffallende Übereinstimmung von Kunstauffassungen so verschiedener Zeiten.

Der Apollo von Belvedere ist also ein Bogenschütze, der arcitenens, der *κλυτοτόξος*, der *ἑκατηβόλος* selbst. der Baumstumpf aber, wenn man nicht vorzieht, ihn als Zuthat desjenigen zu erklären, der ein ohne diesen Baumstamm vorhandenes Original in Marmor copierte, ein Lorbeer*) oder auch die Olive, für welch letztere sich Wieseler (Philol. Bd. 21, p. 251) ausspricht; und die kleine, sich daran emporringelnde Schlange bezeichnet vielleicht das Ziel des Schützen, den Python. Es ist wahr, dass diese Art der Andeutung des Zieles unser Gefühl wenig befriedigt: aber wie hätte der Bildner, ohne sich geradezu in Widerspruch mit aller Ueberlieferung zu setzen, es wohl fertig bringen sollen, die Einzelstatue eines Pythontöters anders als auf diese gleichsam heraldische Art zu kennzeichnen? Er hätte doch unmöglich dem Apollo den gewaltigen Drachen unter die Füsse geben können, wie es Fernkorn bei seinem Ritter Georg gethan hat: einmal wäre dann der Gott nicht mehr der Fernhintreffer, sondern ein Nahkämpfer, und dazu fehlt ihm Schwert und Lanze: und zweitens würde selbst das grösste Abbild des «maximus Python» unter dem Fusse des Gottes ebenso unschön wirken, als es hinter der Illusion zurückbleiben würde. Ein Fernkorn konnte unbedenklich das Ungetüm unter das mächtige, aufbäumende Ross seines Georgsritters legen, ohne dass die Schönheitsverhältnisse gestört oder unsere Einbildungskraft beeinträchtigt würde. Ganz anders verhält es sich mit dem Vorwurf unseres Künstlers; entweder wäre die Gestalt des Gottes von der Kolossalfigur des «felderbedeckenden» Python in den Schatten gestellt worden, oder unsere Einbildungskraft wäre durch ein Miniaturbild des Ungetüms enttäuscht worden.

Wer von der alten Auffassung des Python-Erlegers gleichwohl nichts wissen will, der erkläre den Apollo von Belvedere für das Weihgeschenk der Ätoler oder der Athener (vgl. Wieseler im Phil. Bd. 21, p. 252) nach Delphi, aber nur nicht für den Ägiserschütterer, von dem uns nichts berichtet ist,

sondern in Übereinstimmung mit der Überlieferung für den *Pfeilschützen;* es ist ja wohl möglich, dass er von Delphi den Weg nach Actium gefunden hat, als man seiner anderweitig bedurfte. —

Das Alles ist längst gefühlt und auch ausgesprochen, bald schüchterner, bald dreister, und doch hat die einzige Thatsache der Auffindung einer Bronzecopie mit einem ägisähnlichen Attribut genügt, der Wahrscheinlichkeit zuwider einen Apollo, der die Ägis in der linken Hand des schwer behangenen Armes trägt, aufzustellen. Allerdings ist an sich folgender Schluss methodisch: « Die Ähnlichkeit des Apoll von Belvedere mit dem Apollo Stroganoff macht es wahrscheinlich, dass beides Repliken derselben Originalstatue sind; und da der Apollo Stroganoff sogar einen älteren Typus zu tragen scheint, wie einige meinen, so ist es das Nächstliegende, zu schliessen, dass auch der Apollo von Belvedere dasselbe Attribut gehabt habe wie der Apollo Stroganoff. » Trotzdem bestreite ich, dass angesichts der von mir ausgeführten Bedenken ein solcher Schluss wahrscheinlich ist.

Nein, mögen wir den Mut haben, den Apollo Vaticanus für eine Copie zu erklären, oder mögen wir ihn für ein Original halten: soviel scheint mir festzustehen: der Urtypus dieses Motivs war ein Pfeile sendender Apollo, kein ägisschüttelnder oder -haltender.

Und nun noch zum Schluss einige Worte über den Apollo Stroganoff. Wir haben es in der Petersburger Miniaturbronze meiner Überzeugung nach mit nichts mehr und nichts weniger als mit einer variierten Nachbildung — sagen wir des Apollo Vaticanus oder seines Originales — zu thun, und zwar einer Nachbildung von mässigem Kunstwert, wie Stephani*) selbst zugiebt, wenn er die nachlässige Zusammensetzung der fünf Guss-Stücke, aus denen die Statuette besteht, auf die Gleichgültigkeit des Künstlers gegen sein eigenes Werk zurückführt. Warum soll nicht irgend ein mythologisierender Kunstliebhaber, einer von jenen « homines elegantiores atque docti » des Einfalls fähig gewesen sein, das vielleicht schon zu seiner Zeit verstümmelte Bildwerk durch einen Ägishalter — nach seiner Ansicht richtig — ergänzen zu lassen? Liegt diese Erwägung etwa ausser dem Bereiche der Möglichkeiten, und sind ähnliche Fälle aus dem Altertume nicht mehrfach bekannt genau so, wie wir in der modernen Kunst gewisse weltbekannte Kunstwerke durch die Bequemlichkeit, mit der sich Zusätze oder zweckentsprechende Veränderungen an ihnen treffen

*) *Apollon Boëdromios,* Bronze-Statue im Besitze Sr. Erlaucht des Grafen Sergei Stroganoff, erläutert von *L. Stephani* im Bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St-Pétersbourg, 1860.

liessen, zur Variation geradezu aufgefordert haben und in der That vielfach variiert worden sind? — In der alten Kunst erinnere ich nur an die so mannigfaltig umgebildete Praxitelische Venus im Bade, den Hermes desselben Meisters, die vielfach variierte Gruppe des Mars und der Venus, den Apollon Palatinus von Scopas' Hand; aus der neueren Kunst an den Mercur des Giovanni da Bologna, den Luther vom Wormser Reformationsdenkmal, den St. Georg von Fernkorn, den Christus und die Ariadne von Dannecker. Wie vielfache Variationen hat nicht jedes dieser Werke erfahren, man darf wohl meistens sagen «erlitten»!

Selbst wenn es nicht vielfach und ausdrücklich bezeugt wäre, dürften wir trotzdem annehmen, dass es in den späteren Kunstepochen des Altertums ebenso gehalten worden ist wie in unseren Tagen: auch hier wurde auf Bestellung durch Künstler und Fabrikanten nachgebildet und verändert, und eine solche aus dem Atelier eines auf Bestellung arbeitenden Erzgiessers hervorgegangene variierte Copie liegt auch wahrscheinlich in der Statuette des Apollo Stroganoff vor.

Und bei alledem setzen wir immer voraus — was noch nicht über allen Zweifel erhaben —, dass die Petersburger Bronze die Ägis wirklich hatte. Es ist noch nicht erwiesen, dass die «tête de Gorgone», welche Pouqueville erwähnt,*) zu dieser Statuette gehörte; und ich kann Wieseler nur beipflichten, wenn er sagt, dass jenes angebliche Gorgonenhaupt, wenn es Pouqueville nicht einmal als Fragment zu einem der 15 Fundstücke recognosciert habe, auch ein Marsyasfell gewesen sein könne. Es steht ferner noch nicht einmal fest, dass der sogenannte Apollo Stroganoff jener von Pouqueville in seinem Reisewerke über Griechenland (tom. III, p. 161) erwähnte «Apollon quart de nature, pareil à celui du Belvédère» ist. Aber beides zugegeben, so kann ich die dritte Behauptung nicht unterschreiben, dass diese kleine und oberflächlicher gearbeitete Bronce deshalb das «ältere Motiv» darstellen soll. Warum das? Wer will jemals herausrechnen, wie viel von der angeblichen ruhigeren Haltung und den einfacheren Proportionen auf die bescheideneren und «einfacheren» Fertigkeiten dieses Erzgiessers zurückzuführen sei? Wird doch von Stephani selbst zugegeben, dass die Bronce in der Ausführung keine besondere Treue und Liebe des Künstlers verrate, und hat man doch sogar das Fehlen der linken Mantelhälfte allen Ernstes als Beispiel der grösseren Classicität und des vornehmeren, ruhigeren Gesamtcharacters angeführt, bis sich hinterher herausstellte, dass jenes Stück abgebrochen ist und die tot

---

*) Pouqueville „Voyage dans la Grèce“, tom. III, p. 161.

verlaufenden Falten, sowie der Bruchrand ausgehämmert und glatt gefeilt worden sind. Auch die veränderte Richtung des linken Armes gegenüber der vaticanischen Statue ist in demselben Sinne verwertet und für die Ägis in Anschlag gebracht worden, bis neuere Untersuchungen unwiderleglich dargethan haben, dass dies ebenfalls ein Irrtum und dass die Abweichung in der Arm-Richtung lediglich auf Kosten der Ungeschicklichkeit des Giessers zu setzen sei.

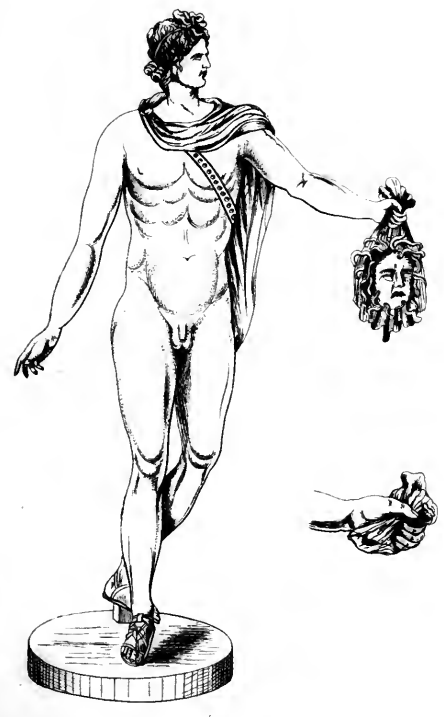
Die Behauptung, dass das Motiv des Stroganoffschen Apollo älter sei als das des Apoll von Belvedere, schwebt in der Luft und ist unerweislich; dazu sind schon Dimensionen und Stoff beider Vergleichsobjecte viel zu ungleich, und ich kann mich nur den Worten Brunns auf der Würzburger Philologenversammlung anschliessen, dass der vaticanische Apoll uns von dem Original eine vollständigere Vorstellung gewährt als der Stroganoffsche. Jener aber führt den *geöffneten Köcher*, das untrügliche Zeichen des kämpfenden Bogenschützen.

Ob dieses Original eine Bronce oder ein Marmor war, wird sich kaum je erweisen lassen und ist auch verhältnismässig gleichgültig. Die Hauptsache bleibt die, dass trotz des Stroganoffschen Problems jenes Original aller Wahrscheinlichkeit zufolge *den Bogen führte*, dass es den ἑκατηβόλος darstellte, wie dies vor und nach Winkelmann viele der berufensten Kunstkenner, wie K. O. Müller und im grossen Ganzen auch Feuerbach, mit ungeschmälertem Genuss für sicher gehalten haben.





Apollo von Belvedere.
(Ergänzt mit Bogen.)



Apollo Stroganoff.

(Ergänzt mit Ägis.)

